

ÉCHAPPÉE DE LA DANSE

DEHORS LA DANSE de Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy

Lyon, Rroz, sans pagination

DEHORS la danse se présente comme un livre inhabituellement hétérogène jusque dans sa physique, avec ses feuillets quadrillés, sa reliure spiralee, cahier cartonné dans lequel se trouve reproduit un « vrai » carnet, celui de la chorégraphe Mathilde Monnier, les citations, notes préparatoires et dessins d'un spectacle en préparation. Réunissant divers matériaux — un texte de Jean-Luc Nancy, conférence donnée à Montréal en 1999 à l'occasion du Festival international de Nouvelle Danse; un bref mais intense échange épistolaire sous forme de courriels entre la chorégraphe et le philosophe; le fac-similé du journal de bord de Mathilde Monnier et une série de photos extraites du spectacle *Les Lieux de là* —, *Dehors la danse* met déjà en œuvre dans sa facture, dans sa texture de manière sensible la question qui porte ce « pas de deux » autour du « sens de la danse ». On sait à quel point l'art n'est pas secondaire dans le travail philosophique de Nancy, qui a déjà accompagné plusieurs artistes (citons, entre autres essais, *Niim* [avec François Martin, Erba, 1994], *la Naissance des seins* [Erba, 1997] et *Le Regard du Portrait* [Galilée, 2000]). S'intéressant depuis longtemps à la question de la différenciation des arts, de la « différence des sens comme différence constituante (et non secondaire ou accidentelle) » du sens, à l'hétérogénéité interne de chaque art même quand il paraît se concentrer sur un sens isolé (« la musique est-elle un art du temps, la peinture un art de la vue? ne sont-elles que cela? », demande-t-il dans « Séparation de la danse »), Nancy s'interroge ici avec Mathilde Monnier sur le caractère supposément distinct de la danse, souvent décrit comme un art du mouvement. Or le philosophe commence justement par écarter cette définition courante, estimant que « l'isolement abstrait d'une physiologie, voire d'une psychologie kinesthésique ne nous fait en rien entrer dans la danse », proposition à laquelle font également écho les propos de la chorégraphe quand elle note : « la danse, c'est le mouvement plus la danse/la danse, quand elle est seulement mouvement, c'est plus de la danse ». Le mouvement n'est pas la seule « région des sens » touchée (c'est le cas de le dire) par la danse, il ne rend pas compte, et de loin, de ce qui se passe là. « La danse, quand rien ne vient, il vient toujours du corps », remarque Monnier. Il faut donc admettre, au-delà (ou en deçà) de toute sémiotique (le corps dansant n'étant pour Nancy ni signe ni sens, antérieur à toute signification et même à toute « signifiabilité »), que « nous ignorons tout de la danse », et qu'il faut tout reprendre à partir de là. Là : c'est-à-dire à partir du point de contact, de

tangence sans attachement, entre un corps et le sol d'où il s'enlève et s'arrache pour se jeter loin, au dehors.

Remuement du monde

Car plus essentiel que le mouvement même, c'est ce contact — mais contact à penser en termes de détachement, de bond et de saut hors de soi, corps « tenant à sa gravité par ce décollement » même — qui marquerait l'« essence » de la danse, sa « distinction de nature ». Dans une scène primitive qui n'est pas sans rappeler celle, tout aussi magnifiquement écrite du récit originaire dans *la Communauté désœuvrée*, où l'aède épique convoquait autour de sa parole la communauté, Nancy imagine dans « Séparation de danse » une scène mémoriale, sacrée : « Toujours cependant et sous tous les espaces il y a pour finir, ou pour commencer une terre battue : une aire déjà foulée, pressée, arassée, une étendue où l'on ne sème ni n'habite, mais seulement étendue, et tendue aussi comme une peau de tambour, comme le cuir écorché d'un grand animal qu'on aura rasé, frappé, tanné, roué de coups pour l'étendre et l'assouplir jusqu'à le faire docile à la battue des danseurs. » La danse commencerait avec ce « sol battu, rythmé, sol foulé et pilé », avec une certaine « façon d'être à terre sans faire corps avec la substance », qu'il ne faut surtout pas confondre avec quelque « retour à la matière inerte, ni au sein de la mère : au contraire! », précise-t-il dans un courriel ultérieur. À la différence du théâtre, la danse ne se délimiterait pas avec une scène, ni avec le spectaculaire (musique, lumière, costume, etc.), mais précisément sur cette limite, ni dedans ni dehors, où un sol et un corps nu, replié mais déjà tout entier exposé au dehors, touchant terre pour s'en élancer, tiennent l'un à l'autre, l'un par l'autre : « le corps qui s'approprie sa propre pesanteur en marchant, en s'étirant, hors de toute chorégraphie, celui-là danse — pour peu qu'il soit dans l'expérience de cette appropriation (c'est-à-dire que la personne ne soit pas tournée vers l'action extérieure, mais pas non plus vers la représentation intérieure : c'est cette limite entre les deux qui est délicate) ». C'est aussi cette limite qui entraîne que la danse — posée ici comme l'art qui est, de tous, « le plus en extériorité » — ne procède pas d'« un » sens isolé, fût-ce celui du mouvement, mais qu'elle est en elle-même condition de rapport au monde, mieux remuement du monde. La danse prend naissance, devant le corps d'un mort ou l'expulsion du nouveau-né (« ce n'est qu'affaire de nuance », dit Nancy), dans un balancement, un branle, un ébranlement du danseur qui va se déplier, « s'étend[re] au-dehors pour attraper

ce dehors, le plier, le ployer », s'emparer « du dehors en tant que tel ». La danse pour Nancy et Monnier prendrait donc son départ, si l'on peut dire, de ce « Corps possédé par la séparation », un corps où chaque partie même de ce corps est déjetée, écartelée, écartée, *partes extra partes* (expression entre toutes privilégiée dans l'œuvre philosophique de Nancy où, de part en part, il n'y a d'« être-avec » qu'à être séparé d'avec soi). Choresthésie démultipliée de la danse comme mêlée, du corps et des corps entre eux, où tous les sens s'ouvrent les uns aux autres : car la danse se glisse entre tous les sens, « sautant au fond de chacun et de l'un à l'autre, de



Écrivain de Marc Séguin, 1999

G. L.

l'espace dans le temps et de la figure dans la vitesse, touchant à tous, les mettant tous entre eux en rapport de danse ou de danseurs, la vue contre l'ouïe, le grain de peau dans les pas de la couleur, le timbre plié par le goût, la distance par le parfum, l'orientation par l'assonance, un corps enfin par l'autre et par le même, un corps ouvert, fendu, pendu à sa propre fourche, dix corps mêlés et dé mêlés [...]

On comprend qu'une telle idée de la danse où il s'agit de « se séparer pour parvenir à soi », de se

jeter dehors « jusqu'à se séparer de soi pour n'être que retour au remuement du monde » ait peu de rapports avec celle de la danse comme intériorité subjective ou expression narcissique du danseur. Monnier et Nancy battent en brèche à plusieurs reprises la complaisance des discours actuels portant sur le corps dansant. Comme le voit bien Nancy, « cette complaisance vient de ce qu'on y fait sursignifier le corps alors que justement il se tient en retrait de la signification : ce retrait est difficile à dire, et pour cause... ». Aux antipodes de cette conception moderne du danseur « indivis », exacerbant sa maîtrise et son autonomie dans une toute-puissante domination du corps, Nancy et Monnier s'avancent dans une tout autre direction, où le danseur, demeurant éminemment divisible dans son unité (« la danse, écrit la chorégraphe, morceau femme, morceau homme, le corps en morceaux / des morceaux de danse »), a déposé cette souveraineté

empêche la pensée aussi bien que le geste ». En ce sens, la pensée ne serait pas seulement « le plus pur "dedans" », comme la culture occidentale a voulu la construire en assignant le dehors comme sa contrepartie négative (apparence, superficialité, visibilité, etc.) : bien au contraire, la pensée « ne pense rien si elle n'est pas au dehors dans des gestes ou dans des mots; il n'y a pas de pensée qui ne soit immédiatement elle-même quelque mouvement, même infime, du corps ». Ainsi, penser la danse comme séparation, c'est aussi du même mouvement défaire l'ancienne division opposant corps et pensée, et pénétrer dans un autre espace, celui de l'entre-deux : « où est le dedans? mais bien sûr il est dans le dehors [...] son "être-en-dedans" consiste à aller dehors, à "habiter" le dehors »; ou encore, comme le suggère Nancy, le dehors est le « mouvement qui crée et porte son espace avec lui », en une échappée qui échappe au danseur lui-même...

Le réel de la danse

Si l'accord est complet sur ce point et plusieurs autres entre les deux correspondants, il arrive aussi au cours de l'échange qu'on sente certains écarts significatifs : c'est le cas par exemple quant au corps de la danse que le philosophe a tendance, selon la chorégraphe, à « surélever » en en faisant un « sujet-sans-subjectivité », ni corps physique ni corps signifiant : « Quand tu évoques l'autonomie du corps dansant, il semble que tu élèves, que tu sur-élèves la danse [...]. Car il faut l'entendre et le vivre, l'autre versant de la danse, celui dont tu ne parles pas mais que tu évoques il me semble à plusieurs reprises dans "Corpus" (à d'autres endroits que dans la danse), le réel de la danse, celui que l'on traverse au jour le jour; l'expérience même de la danse, sa chimie, sa physique, la résistance du corps à l'attraction terrestre, la nécessité de la douleur, l'information de la douleur, la recherche permanente de la maîtrise, la connaissance du mouvement comme quête et comme travail quotidien. » Est-ce tout à fait un hasard si l'échange épistolaire s'interrompt après ce courriel où s'entend une certaine résistance du corps dansant/souffrant, descente des hauteurs sublimes ramenant la danse à un autre sol, plus usé et moins triomphant que celui sur lequel se projette un désir de vol — ou de chute — toujours suspect d'idéalisation? Faisant contre-poids à un excès qu'elle sent chez son interlocuteur, Monnier rappelle que le corps est marqué par son histoire, ses contradictions, ses impossibilités : « comment balayer l'inconscient du corps (même si je crois comprendre l'enjeu de la philosophie)? », puisque devant ces marques sans cesse réécrites et travaillées sans relâche, il faut bien se demander « qui vient hanter ces danses? » et ce qui vient après le sujet... Ce pas de côté n'enlève rien à la richesse des réflexions qui se croisent ici — mentionnons les pistes ouvertes en direction des rapports de la

danse et du politique (Monnier : « dans la danse, on respecte les maîtres, il y a peu de ruptures franches »), ou encore, fil rouge traversant ces propos, le lien intrinsèque de la danse avec le silence, sa force particulière résidant dans « ce qui fait taire (soi et les autres) », formule percutante de Nancy à laquelle répond cette note du carnet de Mathilde Monnier : « Ce qui m'émeut le plus dans la danse, c'est qu'elle ne se parle pas. C'est sa force. C'est quand elle oblige ceux qui la regardent à se taire. [...] J'aime qu'un chorégraphe hésite autant avec les pas qu'avec les mots. »

Au-delà de la discussion sur le « dedans dehors » de la danse ou de la critique des discours qui en font trop simplement une « histoire de désir » ou de « sacerdoce », *Dehors la danse*, en dépit de sa modestie et de son caractère d'esquisse (ou peut-être à cause d'eux), s'avère, comme le dit quelque part Nancy d'une idée saisie au vol de sa destinataire, un « excellent déclencheur de réflexion ». De fait, ce texte crée bien lui-même la « matière pli » d'un « pas de deux » où, d'avancée en retrait, de demande en question relancée, en suites et ouvertures, quelque chose d'une danse dans la pensée, dans l'écriture prend forme, dans le temps donné d'une gestation (les courriels couvrent une période de neuf mois...), peut-être en vue d'une œuvre commune à venir — mais les signataires ne se font pas très explicites quant aux circonstances de cette rencontre, elle-même aléatoire, ponctuelle, vitesse oblige, par de nombreux déplacements dans l'espace... Ce mouvement d'attrait/écart entre eux, Nancy l'évoquera toutefois au début de la correspondance : « en un sens, je pourrais aussi parler de ce qui se passe entre nous lorsque nous nous écrivons : comment je sens très précisément, chaque fois, chez toi un renvoi implicite, immanent et presque violent au geste, à une tension matérielle qui toujours peu ou prou vient me surprendre et me tirer de côté, d'un côté du discours où je ne sais pas si le discours pourra atteindre. Entre nous cela fait comme un grand écart mêlé à un toucher, ou à un "porté" mais qui porte qui? » Qui porte qui? la question revient aussi au lecteur-témoin qui, comme pour la danse, ne saurait pas seulement être un « regardeur », encore moins un « voyeur » immobile. Devant le « bougé » de la pensée, de ce qui s'y déclenche, distend, étend, relâche et recharge, il s'agit bien de tout autre chose, d'entrer dans la danse effectivement. Une phrase, toute simple mais grave, repiquée en bordure du carnet sans s'y tenir tout à fait, dans un autre corps typographique (est-elle de lui? d'elle?), fait entendre avec une nouvelle résonance ce qui est en jeu dans la danse : « Oui le pas, pas à pas, une entrée dans la danse, c'est très important car c'est ce qui nous relie aussi comme les pas d'une valse, il faut aller être dans les pas de l'autre pour danser ensemble. » Aller être : c'est bien là ce qui se passe aussi dans ce livre.

GINETTE MICHAUD



Savoir rouge de Marc Séguin, 1999

G. L.

et sa subjectivité, ou s'en est départi. Frapperont à cet égard les observations reliant l'autisme et la danse, particulièrement éclairantes pour saisir cette limite « dedans/dehors » (limite et non opposition où il faudrait choisir l'un ou l'autre) : « en faisant danser une autiste, ou en la dansant, dansant avec elle, la mettais-tu dehors? cherchais-tu le dehors de celle qui restait tout(e) en dedans? », demande Nancy, revenant plus loin dans l'échange au fait que « l'in-différence des sens désorganise et